

بناء قصيدة الغزل

في عصري ملوك الطوائف والمرابطين

إعداد الباحث

عبد العزيز مطلق نصار الشريهان

إشراف

الأستاذ الدكتور/ عصام خلف كامل

الأستاذ الدكتور/ عبد الجواد شعبان الفحام

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، حمداً يوافي نعمه، ويرفع نغمه، ويكافئ مزيد فضله، والصلاة والسلام على المصطفى من بريته، المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه، ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

وبعد،،،

إن الحضارة الأندلسية مجال خصب للدراسة في شتى المجالات، وخصوصاً مجال الأدب، ومما لاشك فيه أن الأندلس لم يعيش بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله، فالأندلس منذ فتحها المسلمون، وصارت تحت الحكم الإسلامي، بدأ الأندلسيون التأثر في حياتهم بالمشاركة في شتى نواحي الحياة، وقد ترك هذا التأثر أثراً واضحاً في حياة الأندلسيين بصفة عامة، وفي الأدب بصفة خاصة، فبتأثر الأندلس بالمشرق تفتحت العقول، وأثمرت المواهب.

والأندلسيون جعلوا من المشرق نموذجًا احتنوا به في مجالات حياتهم المختلفة، وفي الأدب خصوصًا، غير أنهم لم يكتفوا بمجرد التقليد والترديد لشعراء المشرق، بل نزحوا للتجديد بما فرضت عليهم ظروف البيئة الأندلسية.

ولعلنا ندرك تقليد الأندلسيين لشعراء المشرق أمثال المتنبي، والبحتري، وأبي تمام، وابن الرومي، وأبي نواس، وبشار، ومسلم بن الوليد، وغيرهم من عمالقة الشعر في المشرق حيث نظموا معارضات شعرية لهؤلاء الشعراء في المشرق، بل أطلق الأندلسيون على البارعين من شعرائهم ألقاب الشعراء المشاركة، فابن زيدون مثلاً - عُرف ببحتري الأندلس.

ولقد تعددت فنون القول في الأندلس ما بين شعر ونثر، وانقسم كل قسم إلى فروع عديدة أبدع فيها الأندلسيون إبداعاً راقياً، والقارئ لشعر الأندلسيين يجد أنهم أجادوا - مثل المشاركة - في كل الفنون الشعرية، بل زادوا في المجال الأدبي وابتدعوا فن الموشحات.

ولقد اخترت فن الغزل من بين فنون الشعر الأندلسية لأجعله حقلاً لدراستي، فكل فن من فنون الشعر له بواعث في شخصية المبدع، غير أن بواعث الغزل تتميز على غيرها من بواعث الهجاء، أو الفخر، أو الوصف، فالغزل مرتبط بالوجود الإنساني، ونتيجة حتمية لغريزة داخل الإنسان هي غريزة الشعور والحب، التي ستظل موجودة مادام هناك رجل وامرأة.

**بناء قصيدة الغزل
في عصري ملوك الطوائف والمرابطين**

**إعداد الباحث
عبد العزيز مطلق نصار الشريعة
إشراف
الأستاذ الدكتور / عصام خلف كامل
الأستاذ الدكتور / عبد الجواد شعبان الفحام
كلية دار العلوم — جامعة المنيا**

تمهيد:

يستطيع القارئ والدارس لدواوين ومصادر الشعر الأندلسي أن يدرك تماماً بأن حركة الشعر الأندلسي بصفة عامة، كانت تواكب حركة الإبداع الشعري المشرقي، وخصوصاً في المراحل الأولى.

وعلى الرغم من تبعية الشعر الأندلسي للشعر المشرقي بصفة عامة وشعر الغزل بصفة خاصة، إلا أننا نلاحظ تأثير الذاتية الأندلسية في كثير من المقطعات والقصائد الغزلية، وهذا بطبيعة الحال راجع لظروف البيئة وظروف المجتمع الأندلسي بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية.

ومما هو جدير بالذكر أن شعر الغزل الأندلسي كان يمثل حلقة من حلقات موضوعات الشعر الأندلسي على مر العصور، كما كان يحتل منزلة رفيعة بين تلك الموضوعات، وكان تابعاً للشعر المشرقي إلى حد ما في مضمونه وشكله الفني من حيث المطالع والبناء اللغوي والتعبيري والموسيقى، وبناء صورته الفنية وغير ذلك مثل توظيف التراث، واستخدام النهج التقليدي وبناء القصيدة الغزلية، والرسالة الغزلية، وبناء القصيدة والمقطوعة من حيث الطول والقصر.

هذا، وقد لاحظ الباحث كما لاحظ بعض الدارسين "أن شعر الغزل الأندلسي بنوعية العفيف والحسي تغلب عليه شكل المقطوعات القصيرة سيما كان خالصاً لموضوعه مستقلاً به، وإن كانت بعض المقطوعات لا يمكن الجزم بعدد أبياتها والبت بوصولها سالمة من غير حذف أو اختصار".^(١)

وتعد قضية طول القصيدة وقصرها من الموضوعات التي تطرق إليها القدماء والمحدثون بالدراسة والتحليل، حيث يرى أحد الباحثين المعاصرين أن

(١) الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين، د / محمد مجيد السعيد، ص ١٥٤.

هناك أسباب فنية ونفسية وشكلية وراء استخدام الشعراء للمقطوعات الشعرية، وقد فسر ذلك قائلًا: (١)

"ونستطيع الآن أن نستشف الأسباب التي كانت تمنع الشعراء من الجنوح إلى القصائد الطوال وتميل بهم إلى القصار وتصنيفها في ثلاثة: فني ونفسي وشكلي يتمثل السبب الفني في تهذيب القصيدة بحذف فضولها وما قد يتسرب إليها من حشو، وفي الحذف من الانزلاق في السقط والزلل وفي الاكتفاء بالقصار إذا أدت المعنى المراد، وهذا هو الإيجاز الذي كان يبغيه النقاد".

وفي موضوع آخر يفسر الباحث السابق وجهة نظره في السببين الشكلي والنفسي قائلًا: "أما السببان الشكلي والنفسي فمتداخلان عند أكثر الشعراء الذين كانوا يعتمدون القصار تعمدًا هذا هو سر الشكلية لرواج سوقها في الحفظ والعلو بالأفسواه والأسماع والسيرورة بين الناس ولكي يكتب لها الخلود والديمومة، لكنهم كانوا يراعون عنصراً نفسياً يتمثل في تجنب السامعين السامة والملل وفي إحداث تأثير أكبر وأقوى من هذه الطريق". (٢)

وإذا أردنا أن نتعامل مع مقطوعات شعر الغزل الأندلسي بالمقاييس النقدية السابقة فإننا سوف نظفر بنتائج موضوعية وفنية مهمة أثناء مقارنة النصوص وتحليلها تحليلًا فنيًا، ومن أمثلة المقطوعات الغزلية الأندلسية ما نجده في شعر ابن زيدون الذي يحاول إرضاء محبوبته بكل الوسائل اللفظية والمعنوية والفنية، بأن هجر حبيبة ليس من بغض ولا ملل، وهو راض بما يرضي ذاك الحبيب الذي صار صبره وذلّه مثلاً يُحتذى، وأخذ يعدد صفاته

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د / يوسف بكار، دار الأندلس ببيروت، ص ٢٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٥.

قائلاً بأنه فتيت المسك وشمس الضحى وقضيب البان وريم الفلا وأنه لم يأمل
منه سوى الرضا، وقد أخذ يبين هذه اللوحة قائلاً: (١)

لم يكن هجرُ حبيبي عن قلبي	لا ولا ذاك التجنبي مـثلاً
سره سُكري إذا عافني ولم	يدر ما غاية صبري فابتلا
أنا راضٍ بالذي يرضى به	لي من لو قال مت ما قلت لا
مثل في كل حُسنٍ مثلاً	صار ذلي في هواه مـثلاً
يا فتيت المسك يا شمس الضحا	يا قضيب البان يا ريم الفلا
لم يكن لي أمل غير الرضا	منك لا بلغت ذاك الأملا

وفي مقطوعة غزلية أخرى يصور ابن زيدون خداع الأماني من خلال تجربة شعرية تذكرنا بتجارب الرومانسيين في العصر الحديث، فالمشاعر جياشة، فهو يؤكد بأنه لازال على عهد الهوى، وأنه لا يبادل الإجحاف بالإجحاف بل يقابله بالود لأن قلبها في ضلوعه باق، وهو لا يستطع أن يتخلى عنها ولأنه نفسه تمنى أن تنال الرضا، وعلى الرغم من كل هذا فإن الجحود والتجني قد صدر منها، وأصبحت التجربة في إطار خداع الأماني، وقد عبر عن ذلك قائلاً: (٢)

ثقي بي يا معذبي	فإني سأحفظ فيك ما ضيعت مني
وإن أصبحت قد أرضيت قوماً	بستخطي لم يكن ذا فيك ظني
وهل قلبك كقلبك في ضلوعي	فأسلو عنك حين سلوت عني
تمنت أن تنال رضاك نفسي	فكان منسية ذاك التمني
ولم أجن الذنوب فتحقديها	ولكن عادة منك التجني

(١) ديوان ابن زيدون، تحقيق: علي عبد العظيم، ص ١٦٥، ١٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٦.

وفي مقطوعة الوداع يصور ابن زيدون المرارة والحزن الدفين ويقارن بين عهدين، عهد الوصال وعهد الفراق قائلاً: (١)

ودَعَ الصَّبْرَ مَحَبًّا وَدَعَكَ ذَائِعَ مَنْ سِرَّهُ مَا اسْتَوْدَعَكَ
يَقْرَعُ السِّنَّ عَلَى أَنْ لَمْ يَكُنْ زَادَ فِي تِلْكَ الْخَطَا إِذْ شَيعَكَ
يَا أَخَا الْبَدْرِ سَنَاءً وَسَنَاءً حَفِظَ اللَّهُ زَمَانًا أَطْلَعَكَ
إِنْ يَطْلُبَ بَعْدَكَ لَيْلِي فَكُنْكُمْ بَتُّ أَشْجُو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكَ

وهكذا يلاحظ الباحث في مقطوعات ابن زيدون السابقة أنه يرسم فيها الملامح الغزلية العذرية من خلال معاني الصد والهجر والوصال والشوق ومعاني العتاب على نحو ما نجد في قوله: (٢)

يَا قَمَرًا مَطْلَعَةَ الْمَغْرِبِ قَدْ ضَاقَ فِي حُبِّكَ التَّذَهُّبُ
أَعْتَبَ مِنْ ظَلَمِكَ لِي جَاهِدًا وَيَغْلِبُ الشُّوقُ فَاسْتَغْتَبُ
الزَّمْتَنِي الذَّنْبَ الَّذِي جَنَيْتُهُ صَدَقْتَ!! فَأَصْفَحْ إِلَيْهَا
وَإِنْ مِنْ أَغْرَبِ مَا مَرَّ بِي أَنْ عَذَابَنِي فَمِنْكَ مُسْتَعَبُ

ومن معاني الغزل العفيف التي تطرق ابن زيدون إليها في مقطوعاته معنى اختلاس البصر، حيث رسم لنا لوحة فنية عذرية رشيقة من خلال صور متنامية وتعبيرات جميلة تشير إلى نفس عاشقة، حيث يقول في إحدى مقطوعاته معبراً عن تلك النظرات التي يختلسها: (٣)

سَأَفْتَحُ مِنْكَ بِلَحْظِ الْبَصْرِ وَأَرْضَى بِنَسْلِيمِكَ الْمُخْتَصِرِ
وَلَا أَتَخَطَّى السَّمَّاسَ الْمَنَى وَلَا أَتَعْدَى اخْتِلَاسَ النَّظَرِ
أَصُوتُكَ مِنْ لَحْظَاتِ الظُّنُونِ وَأَعْلِيكَ مِنْ خَطَرَاتِ الْفَكْرِ
وَأَحْذَرُ مِنْ لَحْظَاتِ الرَّقِيبِ وَقَدْ يُسْتَدَامُ الْهَوَى بِالْخَذَرِ

(١) المصدر السابق، ص ١٦٦، ١٦٧.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص ١٦٦، ١٦٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٨.

وإذ تركنا مقطوعات ابن زيدون جانباً، فإننا نستطيع أن نظفر بمقطوعات يستخدمها الشعراء في المقدمات تشتمل على بعض الملامح التراثية المشرقية، مثل ظاهرة الوقوف على الأطلال وخصوصاً في المراحل الأندلسية الأولى، وهذا يعد أحد مظاهر التأثير المشرقي في الشعر الأندلسي، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند أبي المعالي القيجاطي الذي يقول: (١)

فَقُلْتُ يَا رَبِّهِمْ أَيْنَ مِنْ أَحْبَبْتَهُ فَيْكَ وَأَيْنَ الْوَدِيدُ
قَالَ عَهْدٌ قَدْ غَدَا شَمْلُهُ كَمِثْلِ مَا يُنْثَرُ دُرٌّ نَظِيمُ

وتتردد أسماء الأماكن الحجازية وأسماء النساء الرمزية على طريقة أهل المشرق في بناء المقطوعة الغزلية، على نحو ما نجد في قول عيسى ابن ليون الذي اتخذ من الأطلال متنفساً لذكر هموم إنسانية ورابطاً بين لحظات الزوال بالفقد الطالبي والرسوم الدارسة وزوال الأيام المنصرمة أو كما يبدو في قوله: (٢)

خَلِيلِي عُوجاً بِي عَلَى مَسْقَطِ الْحَمَى لَعَلَّ رُسُومَ الدَّارِ لَمْ تَتَّغَيَّرَا
فَأَسْأَلُ عَنْ لَيْلٍ تَوَلَّى بِأَنْسِنَا وَأَنْدُبُ أَيَّاماً خَلَّتْ ثُمَّ أَعْصَرَا
لِيَالِي إِذْ كَانَ الزَّمَانُ مُسَالِماً وَإِذَا كَانَ غُصْنُ الْعَيْشِ مَيَاساً أَخْضَرَا

وتأتي صورة الطعائن المرتحلة من خلال المطالع الغزلية الأندلسية، وهي صورة تراثية مشرقية على نحو ما نجد عند أبي القاسم محمد بن أبي العباس الذي يقول: (٣)

وَهَلْ أَحْيَى بِقُرْبِ إِنْ عُمَرِي تَقَاضَتْهُ الظَّعَائِنُ وَالْحَمُولُ
أَحْلُ بِمَعْهَدٍ وَأَزُولُ عَنْهُ فَهَذَا أَنَا لَا أَحْلُ وَلَا أَزُولُ
فَمَنْ بَيْنَ إِلَيَّ بَيْنَ حَيَاتِي كَأَنِّي بَيْنَ غِيَابِ رَسُولُ

(١) نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ط دار صادر، ص ٣٠٤.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ق ٣، م ٢، ص ١٠٧.

(٣) زاد المسافر، لأبي بحر صفوان بن إدريس، ص ١٥٥.

وقد لاحظ الباحث تردد أصداء أسماء وصور الأماكن الحجازية في مطالع ابن الزقاق البننسي بصورة مضطربة، مما يدل على تأثر الغزل الأندلسي بالصور التراثية على نحو ما نجد هذا المطلع الغزلي الذي يذكر فيه أسماء النقا واللوى على طريقة أهل المشرق حيث يقول: (١)

يا شمس خدر ما لها مغرب	أرامية دارك أم غـرب
ذهبت فاستعير طرفي دما	مفضض الدمع به مذهب
الله في مهجة ذي لسوعة	تسمة يوم النقا الربـرب
شام بريقاً باللوى وامترى	أضواء تغرك الأشـبيب

وفي مقطوعة غزلية أخرى يصور ابن الزقاق موكب الظعائن المرتحلة، وما تحدثه من أثر الشوق والفرق وطول الليل وقلة النوم حيث يعبر عن هذه المشاعر قائلاً: (٢)

غداة النوى زمت لبين ركائب	عليها قباب حشوهن كواعب
طلعن شمساً والديار مـشارق	لهن وأحداج القلاص مقارب
تطاول ليلى بعد إمعان سيرهم	والى الدجى أن لا تغور الكواعب
فلا صبح إلا من محيا خريذة	ولا ليل إلا فوق صبح ذوائب
تلوبتي منهن سهد وعبرة	فلا أدمعي ترفا ولا النوم آيب
عذاب الثنايا عذبت قلب مغرم	براه عذاب من جوى الحب واصب

وفي كثير من الأحيان يقوم ابن الزقاق البننسي ببناء مطالع قصائده على طريقة النجديين والحجازيين وطريقة عمر بن أبي ربيعة في صياغة القصة الغزلية وخصوصاً في المطالع المدحية على نحو ما نجد في هذا المطلع الذي يقول فيه: (٣)

(١) ديوان ابن الزقاق البننسي، تحقيق: عفيفة ديراني، ط بيروت، ١٩٨٩م، ص ٨٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٦.

(٣) نفسه، ص ١٣٢.

تَعَمَّرُ أَبْيَهَا مَا نَكُثْتُ لَهَا عَهْدًا
أَتَأْمُرُنِي سَعْدَى بَأْنَ أَهْجُرَ الْقَرَى
بَرِئْتُ إِذَا مِنْ صُحْبَةِ الرِّكَبِ وَالسِرِّ
وَلَيْلُ تَرَكْتُ الْخَدَرَ فِيهِ وَلِلدَّجَى
أَجَاذِبُ عَطْفَ الْمَالِكِيَةِ تَحْتَهُ
نَعِمْتُ بِهَا وَاللَّيْلُ أَسْوَدَ فَا حُمُ
فَلَمْ أَرِ أَشْهَى مِنْ لَمَاهَا مُدَامَةً
تَبَسَّمَ عَمَّا قَلَدَتْهَا فَا جَتَلَى
وَيَعْبِقُ رِيَاهَا إِذَا هَبَّتِ الصَّبَا
سَلَّ السَّرِجَ عَنْ نَجْدٍ تُخْبِرُكَ أَنَّهَا
وَلَا فَارَقْتُ عَيْنِي لِفِرْقَتِهَا السُّهْدَا
وَأَعْصَى عَلَى طَوْعِي لِأَجْفَاتِهَا سَعْدَى
وَلَا عَرِفْتُ إِلَيَّ ذَمِيلًا وَلَا وَخْدًا
عُبابًا تَرَاهُ بِالْكَوَاكِبِ مَزِيدَا
وَأَسْحَبُ مِنْ ضَافِي الْعَقَافِ لَهُ بَرْدَا
يُغَازِلُ مِنْهَا الْأَسْوَدَ الْفَا حُمُ الْجَعْدَا
وَلَمْ أَرِ أَذْكَى مِنْ تَنْفُسِهَا نَدَا
بِمَبَسَمِهَا عَقْدًا وَلُبَّتِهَا عَقْدَا
فَيَحْمِلُ عَنْهَا نَشْرَهَا الْعَبْرُ الْوَرْدَا
مُعْطَرَةً الْأَنْفَاسِ مِنْ سَكَنَتِ نَجْدَا

ويجيد ابن الزقاق حينما يصور لنا الأجواء البدوية في مقطوعاته الغزلية فيذكر سير الركائب الشديد ويصف بقايا الديار التي لا تبلى في نظره، ويذكر الرباب وهند وسليمي ونجد وتهامة ويذكر العيس والدعاء بالبقاء، وغير ذلك من الأدوات التي كانت تستخدم في الغزل المشرقي على نحو ما نجد في قوله: (١)

رَمَى أَدْمَعِي نَصْ الرِّكَاكِبِ وَالْوَحْدِ
بِعَيْنِي هَاتِيكَ لِلْحَمُولِ عَشِيَّةً
أَدْرَاهِمُ الْأُولَى لَبَسْتَ مِنَ الْبَلَى
كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ لِلْأَحْصِيَةِ مَتَزِلًا
عَفَا جَسَدِي مِمَّا أَلْذُ بِهِ الضَّنَا
سَقَاكَ إِلَى أَنْ قُلْتُ بَيْنَكُمَا هَوَى
كَفَى حُزْنًا أَنْ السَّوَى أَجْنَبِيَّةً
بَنَجْدٍ أَنَا خَوِ الْعَيْسَ بَعْدَ تِهَامَةٍ
فَأَبَدَتْ هَوَى مَنْ لَمْ يَكُنْ سَقِيمًا يَبْدُو
وَقَدْ عَلَقْتُ مِنْ دُونِ أَرَامِهَا الْأَسْدُ
مَطَارِفَ لَا تَبْلَى وَإِنْ بَلَى الْعَهْدُ
وَلَا عِبْتُ فِيكَ الرِّبَابُ وَلَا هِنْدُ
وَأَشْبَهْتَهُ مِمَّا أَسْتَهْلُ بِكَ الْعَهْدُ
فَلَمَّا تَمَادَى قُلْتُ بَيْنَكُمَا حَقْدُ
وَأَنْ سُلَيْمَى حَالٍ مِنْ دُونِهَا الْبُعْدُ
وَيَا بَعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنِكَ يَا نَجْدُ

(١) ديوان ابن الزقاق، ص ١٤١، ١٤٢.

ينسج ابن هند الداني قصة غزلية يستخدمها في بناء قصيدة طويلة تبدو لنا تجربة إنسانية شخصية وخصوصاً بعدما تركته وحيداً، وقد اعتمد في بنائها على معاني الحب والعناد والعتاب والاعتداد بالنفس وأنه لا يهاب والدها الفارس الهمام، ولكنه في الوقت ذاته يكن لها عظيم الحب والإجلال كما يبدو في هذه القصة العاطفية حيث يقول: (١)

وَعَصَيْتُ صَبْرِي مُذْ أَطَعْتُ هَوَاكَ
أَتَى بِحَيْثُ سَلَكْتُ لَا أَسْلَاكَ
الْبَدَلُ ذَلِكَ أَمْ نَهَاكَ نَهَاكَ
لَا يَحِلُّ وَدُرْ دُرْ صِيبَاكَ
حَتَّى عَرَفْتُ بِعَرَفِهَا مَثْوَاكَ
مُتَلَفِّعُ الْأَرْجَاءِ بِالْأَفْلَاكَ
يَادَارُ جَلَاكَ وَأَبْلُ وَسَقَاكَ
عِنْدَ التَّرَحُّلِ أَوْ بِعُودِ أَرَاكَ
مَعْنَى الْجَوَى وَالشُّوقِ فِي مَغْنَاكَ
وَالْبَيْضُ مَا أَنَا مِنْ يَهَابِ أَبَاكَ
شَاكِي السِّلَاحِ فَإِنْ قَلْبِي شَاكَ
تُنْذِرِي الْحَلِيَّ كَفَاكَ بَعْضُ وَحْلَاكَ
كَالَرَوْضِ يُضْحِكُهُ السَّحَابُ الْبَاكِي
فَالْمَوْتُ فِي أَوَّلِكَ أَوْ أَخْرَاكَ
فَهَنَّاكَ أَسْكَنُ الْهَوَىٰ فَهَنَّاكَ

أَبْدَيْتُ سِرِّي مُذْ كَتَمْتُ سُرَاكَ
وَنَثَرْتُ أَسْلَاكَ الدُّمُوعَ مُعْرِضاً
أَرْخِيمةَ الْأَفْطَاظِ غَيْرَ رَحِيمةِ
لَا دُرْ دُرْ صِيبَاكَ لَا سَلَاكَ
هَبَّتْ ضُحَى وَأَهَابَ طَيْبٌ نَسِيمِهَا
لَمَّا أَسَرُّوا الْبَيْنَ أَسَرُّوا وَالْجَوَى
فَطَفَقْتُ أَنْشُدُهُمْ وَأَنْشُدُ بَعْدَهُمْ
هَلَا بَعَثْتُ وَلَوْ بِفِرْعَ بِشَامَةِ
وَقَرَأْتُ قُرْبَتِ رَبِّكَ أَدْمُعِي
بَابِنْتُ مُعَتَّقِ الْفَوَارِسِ بِالْقَنَا
لَأَقْرَنَ أَرْهَبَهُ سِوَاكَ وَإِنْ غَدَا
أَهْوَاكَ خَالِيَةً وَعَاطِلَةً وَإِنْ
وَيَسْرُهَا مَنْ سَاعَنِي مِنْ حُبِّهَا
مَهْمَا رَحَلْتُ وَصَارَ حُبُّكَ قَاطِنَا
رِفْقاً بِقَلْبِي أَنْتَ فِي سُدُودِهِ

ويعد ابن خفاجة واحداً من أهم شعراء الأندلس الذين برعوا في الوصف والغزل، كما كان على رأس مدرسة فنية عالية من حيث استرفاد عناصر الطبيعة في موضوعات الشعر وخصوصاً في شعراء الغزل، حيث كان يرسم مقطوعات في مطالع القصائد، كما استطاع أن يطور في النهج

(١) الذخيرة، ق ٣ م ٢، ص ٨٩٦.

التقليدي وخصوصاً في رسم صورته الفنية الغزلية على نحو ما نجد في قوله: (١)

سَجَعَتْ وَقَدْ غَنَى الْحَمَامُ فَرَجَعَا	وَمَا كُنْتُ لَوْلَا أَنْ تَغْنَى لِأَسْجَعَا
وَأَنْذَبُ عَهْدًا بِالْمُشَقَّرِ سَالِفًا	وَوَلَّيْتُ غَمَامًا لِلصَّبِيِّ قَدْ تَقَشَّعَا
وَلَمْ أَدْرِ مَا أَبْكِي أَرْسَمُ حَبِيبَةً	عَفَا أَمْ مَصِيفًا مِنْ سُلَيْمِي وَمَرَبَعَا
وَأَوْجَعُ تَوْدِيْعِ الْأَحْبَةِ فُرْقَةً	شَبَابًا عَلَى رَغَمِ الْأَحْبَةِ وَدَعَا
وَمَا كَانَ أَشْهَى ذَلِكَ اللَّيْلِ مَرْقَدًا	وَأُنْدَى مُحْسِيًا ذَلِكَ الصُّبْحِ مَطْلَعَا
وَأَقْصَرُ ذَلِكَ الْعَهْدِ يَوْمًا وَلَيْلَةً	وَأَطْيَبُ ذَلِكَ الْعَيْشِ ظِلًّا وَمَكْرَعَا
زَمَانٌ تَقْضَى غَيْرُ ذِكْرِي مَعَاهِدِ	تَسُومُ حَصَاةَ الْقَلْبِ أَنْ تَتَّصِدَعَا
تَحَوَّلَتْ عَنْهُ لَا اخْتِيَارًا وَرَبَّمَا	وَجَعَلْتُ عَلَى طُولِ التَّلَدُّدِ أَخْدَعَا
وَمَنْ لِي بِبَرْدِ الرِّيحِ مِنْ أَبْرِقَالِحْمِي	وَرِيَا الْخُزَامِي مَنْ أَجَارِعُ لَعْنَعَا
وَقَدْ فَاتَ ذَلِكَ الْعَهْدُ إِلَّا تَذَكَّرَا	لَوْ أَنِّي عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيِّ تَسُوجَعَا

إن المتأمل في المطلع السابق يلاحظ أن ابن خفاجة قد رسم لوحة غزلية، وقد اعتمد في بنائها على الطول وقد وظف التراث من حيث النهج التقليدي وذكر الأماكن الحجازية، وقد اعتمد على السرد القصصي وذكر المحبوبة سليمان على سبيل الغزل الصناعي، وقد تذكر ربوع الأحبة وتذكر الأيام الماضية، وكل هذه الإشارات الغزلية صنعها ابن خفاجة من خلال صور مكثفة ونامية بحيث مزج بين عناصر الطبيعة والغزل.

وفي مقطوعة غزلية صغيرة يدعى ابن خفاجة العفة على الرغم من تصوير قضاء ليلة ممتعة مع المحبوبة حيث يقول: (٢)

وَلَيْلٍ طَرَقَتْ الْمَالِكِيَّةُ تَحَنُّةً	أَجِدُ عَلَى حُكْمِ الشَّبَابِ مَزَارَا
فَخَالَطَتْ أَطْرَافَ الْأَسِنَّةِ أَنْجَمًا	وَدُسْنَتْ بِهَالَاتِ الْبُذُورِ دِيَارَا
وَلَمْ تَكْ إِلَّا رَشْفَةً وَعِنَاقَةً	وَيُعْجِزُنِي أَنِّي أَغْفِي إِزَارَا

(١) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، ص ٥٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٨٤.

وقد يلجأ شعراء الغزل في الأندلس إلى إنشاد قصائد خاصة بالغزل، بحيث لا يوجد مطالع ولا مقدمات، ونستطيع أن نلمس ذلك في ديوان ابن خفاجة الذي رسم لنا لوحات غزلية، اعتمد في بنائها على التصوير الحسي والسر القصصي على نحو ما نجده في هذه القصيدة التي جاء فيها: (١)

يَا رَبَّ لَيْلٍ بِبَتَّةُ	وَكَأَنَّهُ وَحَفْ شَعْرِكَ
تَنَهَّلُ مُزْنَةً دَمْعِي	فِيهِ وَيَنْدَى نُورَ ذِكْرِكَ
أَتَبَعْتُ فِيهِ وَقَدْ بَكَيتُ	عَقِيْقُ خَدِّكَ دُرُ ثَغْرِكَ
وَشَرِقتُ فِي بِكَ بِعَبْرَةٍ	قَدْ وَرَدَتْهَا نَارُ هَجْرِكَ
فَكَأَنَّمَا يَنْقُضُ عَنْ	حَبَبٍ بِهَا رُمانُ نَحْرِكَ
وَلَرُبَّ لَيْلٍ قَدْ صَدَعَتْ	ظِلَامَهُ بِجَبِينِ بِدْرِكَ
وَلَهْوَتُ فِيهِ بِدْرَةٍ	مَكْنُونَةٍ فِي خُفِّ خَدْرِكَ
تَنْدِي شِقَاقَ وَجَنَّتِيكَ	بِهِ وَتَنْفُخُ رِيحَ نَشْرِكَ
وَقَدْ اسْتَدَارَ بِصَفْحَةٍ	سَوْسَنَانِ جِيدِكَ طَلْدُ دَرْكِ
حَيْثُ الْخُبَابَةُ دَمْعَةً	تَجْرِي بِوَجْنَةٍ كَأْسِ خَمْرِكَ
وَتَهْزُؤُ مِ نَكَ فَتَنْتَنِي	بِقَضِيبِ قَدِّكَ رِيحَ سُكْرِكَ
وَتَغْبُ صَدْرِي مِنْ رَجَرَجٍ رَدْفِكَ	مَوْجَةً فَمِي شَطِطِ خُصْرِكَ

ويستخدم ابن خفاجة عناصر الطبيعية من خلال صياغة صور غزلية عذرية رائعة، حيث يوظف ريح الشمال وريح الجنوب والهلل ونجم السهى وقمر الدجى والفرقدين والمزن وماء الشوق والبرق المنير والسحابة السارية والحمامة والأراك وريح الصبا وغصن النقى والعرارة، في تشكيل صور متنامية ويربطها بموضوع الغزل مع التطوير في مطلع القصيدة وفي بنائها الكلي بحيث يصوغ قصيدة كاملة في موضوع الغزل على نحو ما نجد في هذه القصيدة التي يقول فيها: (٢)

(١) السابق، ص ١٢٢-١٢٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، ص ١٢٤-١٢٤.

فَلا زورَ إلا أن يَكُونَ خَيالاً
تَكْرَرُ جَنُوباً بَيْنَنا وشِمالاً
وأَسْتَشِقُّ الرِّيحَ الجَنُوبَ سَؤالاً
حِراراً وأُرَدِنُسا عَلَـيْكَ خِصالاً
ولا فَطَرَ إلا أن تَلُوحَ هِلالاً
لِثَمْتُ بَها من لَيلِ وصالِكَ خالاً
وقد راقَ أَوْضاحاً ورقَ جَمالاً
فِباتنا يَحالُ الفَرَقَدَيْنِ وصالاً
أَجَنُ نُجَـي فَحِـرْتُ ضَلالاً
وقد فاقَ ماءَ الشَّوْقِ فِيهِ وجالاً
تَهَادَاهُ أعناقُ الرِّيحِ كلالاً
فَشَبَّ لَها البَرَقُ المَنِيرُ ذُبَالاً
هَناكَ وما أُنَدى الأَراكَ ظِلالاً
فمادَ عَلَـي رَدفِ الكَثِيبِ ومالاً
ترقُرُقُ دَمْعُ الطَّلِ فِيهِ فسالاً

كَفَى حُزناً أن الدِّيارَ قَصِيبَةً
ولا رُسُلَ إلا للرِّيحِ عَشِيبَةً
فأَسْتودِعُ الرِّيحَ الشَّمالَ تَحِيَةً
وحسبي شَجَواً أن لِي فِيكَ أَضْلَعاً
وطرفاً قَرِيحاً صامَ فِيكَ عن الكَرَى
وما الدَّهْرُ إلا صَفْحَةٌ بِكَ طَلَعَةً
فما أَنَسَ لا أَنَسَ لَيلاً على الحِمَى
وزارَ بِهِ نَجمُ السَّهْـوِ قَمَرَ الدُّجَى
إذا ما هَدَانِي فِيهِ بِأَرِقِ مَبَسَمٍ
ولِي نَظَرٌ يَرْتَدُّ فِيكَ صَبائَةً
فجاءَ الحِمَى غادٍ من المَـزَنِ رايحٍ
وسارية دَهْماءَ حارِبَها الدُّجَى
فلله ما أَشجَى الحِمامَةَ عَدوَةً
وقد جاذِبَتْ رِيحَ الصَّبَا غُصْنَ النَقَى
وأيقَظَ بَرْدُ الصُّبْحِ جَفْنَ عَرارَةٍ

وفي موضوع آخر في ديوان خفاجة نراه ينسج قصة غزلية من خياله مستخدماً طيف الخيال من جانب ومعتمداً على صور الطبيعة في بناء أركانها من جانب آخر، حيث تبدو لنا مشاعر المحبين من خلال معاني الغزل المبتكرة والصور الطريفة كما يبدو لنا في هذه المنظومة الغزلية التي تقوم على معاني الغزل فقط والتي جاء فيها: ^(١)

وضيف طيف أم من هاجر
وقد جلا الحُسن له سنة
وصفحة تنشر من صفحة
زار وريح الفجر قد قلصت
وقلدت أجيال تلك الربى
فاتجابت الدهمة من شهبه
بحيث خيل اللثم مطرودة
ثم مضى يغشى به خاطري
كما اتشني غصن النقي أمداداً
قد أسكرت خمر الصبا عطفه
معربدأ يجرحني طرفة
وأرسل اللحظة مكسورة
وسال قطر الدمع في خديه

بات به المشكو مشكورا
يلقي بها المعزول معذورا
يقرأ فيها الحُسن مسطورا
ذيل غمام بات مجرورا
درا من النور منثورا
والت المشكة كافورا
تحت لواء الحُسن منشورا
نارا ويغشى ناظري نورا
والتفت الجوذر مذعورا
فماد في برديه مخمورا
وكان ذنب السكر مغفورا
من طرف والخطو مقصورا
فرق روض الحُسن ممطورا

ويعتمد ابن خفاجة على المقطوعات الشعرية الغزلية في رسم صورة المحبوب والحديث عن جماله الشكلي والنفسي، بحيث تبدو المقطوعة صورة كلية متماسكة لا تأتي إلا من فنان بارع مثل ابن خفاجة على نحو ما نجد في قوله: (١)

ومُهَفَّه فِ طَاوِي الحِشْيِ
مَلَأَ العُيُونَ بِصُورِ
فَإِذَا رَتَا وَإِذَا شَدَا
فَضَحَ المَدَامَةِ وَالْحَمَا

خَسَنَتْ المَعَاظِ فِ والنَّظَرِ
تَلَيَّتْ مَحَاسِنُهَا سِوَرِ
وَإِذَا سَاعَا وَإِذَا سَفَرِ
مَةِ وَالْعَمَامَةِ وَالْقَمَرِ

وقد بيني ابن خفاجة مقطوعاته الغزلية على المعاني العذرية مثل عدم سماع العزول، والشعور بالمرض أثناء الفراق، والإحساس بالعطش، والحديث

عن السهر طول الليل والتقلب بين اليأس والأمل، واستحضار صورة الحبيب الذي يضاهي صورة يوسف عليه السلام في الجمال أو كما يبدو في قوله: (١)

صَمَمْتُ سَمْعًا فَمَا أَصْغِي إِلَى الْغَزَلِ	وَهَمْتُ قَلْبًا فَمَا أَصْحَوُ عَنِ الْغَزَلِ
وَإِنْ سَقَمِي لِمَنْ طَرَفَ بِهِ سَقَمُ	خَلَوُ مِنَ الْكُحْلِ مَمْلُوءٌ مِنَ الْكَحْلِ
أَشْكُو الظَّمَاءَ وَرَيْبِي فَيَحْصِي بَرْدِ	لَوْ بَلَّ مِنْ غَلٍّ أَبْلَلْتُ مِنْ غَلٍّ
فَمَنْ لِيَصَبَّ يَبِيتُ اللَّيْلَ يَسْهَرُهُ	مُقَلَّبُ الْقَلْبِ بَيْنَ الْيَأْسِ وَالْأَمَلِ
أَيِّنَ الْجَرَاحَاتِ مِنْ جُرْحٍ بِأَضْلَعِهِ	وَأَيَّنَ بَيْضُ الْمَوَاضِي مِنْ جَفَوْنِ
يَا ضَارِبًا يَوْسُفًا فِي حُسْنِهِ مَثَلًا	عَلَيَّ جَلَّ ابْنُ أَفْعَلٍ عَنْ مَثَلٍ وَعَنْ مَثَلٍ
خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتُ بِهِ	فِي طُلُوعِ الشَّمْسِ مَا يُعْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ

وفي لحظات الحرمان والبعد عن المحبوب، نرى ابن خفاجة يعبر عن تلك الحالة النفسية من خلال خطاب وقع أو زورة خيال شفع، يبني مقطوعاته على هذه المعاني الغزلية التي تشبه أحلام اليقظة، على نحو ما نجد في هذه المقطوعة التي يقول فيها: (٢)

يَا مَنِيَةَ النَّفْسِ حَسْبِي مِنْ تَشْكِيكَ	أَنْيَ أَصَابُ وَكَفَ الدَّهْرِ تَرْمِيكَ
وَلَوْ تَسَامَحَ خُطْبَةٌ فِي فِدَائِكَ بِي	لَكُنْتُ مَهْمَا عَرَا خُطْبَةً أَفْدِيكَ
وَكَيفَ أَغْفِي بَلِيلَ تَسْهَرِينَ بِهِ	وَأَسْتَسِيغُ شَرَابًا لَيْسَ يُرْوِيكَ
فَرُبَّ لَوْلُو دَمَعٍ كُنْتُ أَذْخِرُهُ	عَلِقًا أَغَالِي بِهِ أَرْخَصْتَهُ فَيْكَ
وَإِنْ نَأَى بِكَ رِبْعٌ غَيْرَ مُقْتَرَبِ	أَوْ احْتَوَاكَ حِجَابٌ فِيهِ يَقْصِيكَ
فَلَا بِنَ كُلِّ نَسِيمٍ خَاضِسُهُ أَرْجُ	رَسُولَ شَوْقِي أَتَى عَنِّي لَحْيِيكَ
وَرُبَّمَا شَغَفْتُ لِي غَفْوَةً سَنَحْتُ	أُخْرَى الظَّلَامِ فَبَاتَ الطَّيْفُ يَدْنِيكَ

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١٤١.

(٢) نفسه، ص ٢٢٢.

ومن ملامح التجديد في مقطعات الغزل، نرى ابن خفاجة يعتمد على الصور اللونية المستمدة من عناصر البيئة الطبيعية مثل الأشجار والأنهار والرياض والطيور ومن أمثلة ذلك قوله: (١)

فَتَقَّ الشَّبَابُ بوجنتيها ورده	ففي فرع أسحلة تمهيدا
وضحت سوائف جديدها سوسانة	وتوردت أطرافها غنايا
بيضاء فاض الحسن ماء فوقها	وظفا بها الدر النفيس حبايا
ناديتها ليلاً وقد طلعت به	شمساً وقد رق الشراب سرايا
وترنمت حتى سمعت حمامة	حتى إذا حسرت زجرت غرايا
بين النجوم قلادة تحت الظلا	م غمامة خلف الصباح نقايا

ومن ملامح التطوير في بناء قصيدة الغزل استخدام دالة (الريح) بدلاً من الأطلال وبقايا الديار، بحيث كانوا يركزون على هذا العنصر الطبيعي لحاجة في نفوسهم فيربطون ذلك بمرحلة الشيب، وهي كلمة توحى بدوال كثيرة منها التغيير المفاجئ والقوة والخصوبة لما تحمله من المطر والتدمير أحياناً، وكلها معاني يجعل منها الشعراء رموزاً لذكريات الحب والعطف والشوق، كما كانت تفعل الأطلال لدى الشعراء القدامى من قبل. (٢)

هذا وقد أجاد ابن خفاجة في تلك الظاهرة كما لاحظنا في النصوص السابقة، ربما يتضح ذلك أكثر في هذه المقطوعة التي تنسب لابن سيد البطليوس، والذي يقول فيها: (٣)

خليلي ما للريح أضحى نسيمها	يذكرني بما قد مضى ونسيت
أبعد نذير الشيب إذ حل عارضني	صبوت بأحداق المهى وسببت
تلاخظني العنان مسنها بنظرة	فأحيا ويقسو قلبها فأموت
فيا قمرأ أغرى بي النقص واكتسى	كمالاً ووافي سعدة وشقيت

(١) نفسه، ص ٢٨٠.

(٢) انظر شعر الغزل في الأنلس بين التقليد والتجديد، د / عبد الجواد الفحام، ص ٢٣١.

(٣) الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٩٠.

إن المتتبع لشعر الغزل الأندلسي بصفة عامة وشعر الغزل في عصري ملوك الطوائف والمرابطين بصفة خاصة يلاحظ وجود القصة الغزلية في شعر الغزل، وتلك الظاهرة لم تكن جديدة في ديوان الشعر العربي بصفة عامة، فقد عرفها الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي، وقد استخدمها الأندلسيون في بناء قصائدهم الغزلية بحيث كان لديهم محاولات عديدة عبر تاريخهم الطويل في النظم على طريقة الحكاية، وكان الحوار الخطوة الأولى نحو هذا الاتجاه ثم تطور فيما بعد في القرنين الخامس والسادس الهجريين، بما يجعل القصيدة أشبه بالحكاية أو القصة القصيرة من حيث توفر عناصرها الرئيسية من بطل وحبكة وحوار بين شخصها ثم التدرج في حوادثها الجزئية بترابط محكم. (١)

ويعد الأعمى^(٢) التطيلي أحد فرسان شعراء الغزل الذين اهتموا بهذا الجانب في عصر المرابطين حيث كان يقوم ببناء قصائده الغزلية على القصة والحكاية، على الرغم من فقد بصره إلا أننا نلاحظ أنه قد أجاد في سبك قصصه الغزلية وفي صياغة صورته وبناء حواراته، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته الطويلة الخاصة بالغزل والتي أوردها ابن بسام في الذخيرة، وفيها يعبر عن تجربته الشخصية فيصور حاله ومرضه وحرقة قلبه من أثر الفراق والصد والهجر من المحبوبة (لذيذة)، التي جعلته يلجأ إلى إحدى معارفها يشكو لها ما وجده من صد وجفاء، وقد نصحته أم المجد بالتواصل والمصارحة، وحول هذه المعاني يصيغ الأعمى قصته قائلاً: (٣)

أشقى بها وهي عني بِلَهْنِيَةٍ شَتَانِ وَاللَّهِ بِسِينِ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
أَصَابَتِ الْقَلْبَ لَمَّا أَنْ رُمْتُهُ وَلَوْ رَمَيْتُهُ أُخْرَى إِذْ لَأَشْكُ لَمْ تُصِبْ

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس د / محمد مجيد السعيد، ص ١٦٩، ١٧٠.

(٢) انظر ترجمته في: المغرب، ج ٢ ص ٤٥١، وبغية المتلمس رقم ٤٢٩، والذخيرة ق ٢، م ٢ ص ٧٢٨.

(٣) الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٢٨.

تَرَهَّبَ فَلَنْ تَبْلُغَ الْأُمَالَ بِالرَّهَبِ
وَقَدْ يَكُونُ الْهَوَى أَعْدَى مِنَ الْجَرْبِ
إِلَّا أَشَارَ إِلَى الْمَوْتِ مَنْ كَثَّبَ
فَقَدْ أَلْفَ بَيْنَ الْمَاءِ وَاللَّهَبِ
لَا زِلْتَ فِي غِبْطَةٍ مُمْتَدَّةِ الطَّنْبِ
يَهْفُو إِلَيْكَ وَأَضْحَى جِدُّ مَكْتَنِبِ
مِنْهَا حَنَانُ الرِّضَا أَوْجَقُوهَ الْغَضَبِ
وَالْقَلْبُ مَهْمَا أَصْرَمَ تَسْكِينُهُ يَجِبُ
إِلَى تَضْحَكُ بَيْنَ الْعُجْبِ وَالْعَجَبِ
إِذَا اجْتَمَعْنَا وَلَمْ نَأْتُمْ وَلَمْ نَحْبِ

فَقَالَتْ أَشْكَ إِلَيْهَا مَا لَقِيتَ وَلَا
عَسَى هَوَاكَ سَيَعِيدُهَا فَيَنْصِبُهَا
فَقُلْتَ أَعْظَمَهَا بَلْ مَا أَكْمَلَهَا
قَالَتْ أَنَا أَتَوَلَّى ذَاكَ فِي لُطْفِ
فَقُلْتَ مِثْلُكَ مَنْ يُرْجَى لِمَعْضِلَةٍ
قَالَتْ لَهَا بِالذِّبْ الْحَسَنِ صَاحِبُنَا
فَلَوْ تَرَانِي قَدْ اسْتَسَلَمْتُ مُرْتَقِبًا
حَتَّى إِذَا مَا أَلَانَتْ تِلْكَ جَانِبَهَا
خَفَقْتُ أَلْتُمْ كَفَّيْهَا وَقَدْ جَنَحَتْ
ثُمَّ افْتَرَقْنَا وَمَا سَنَاتُ حِفَاظُنَا

وفي جانب آخر نرى أبا بكر بن بقي يعتمد على فكرة التلصص ليلاً في بناء قصته الغزلية، بحيث يشير خطابه الغزلي إلى صور متعددة إلى حد ما صور عمر بن أبي ربيعة في المشرق على نحو ما نجد في قوله: (١)

وَأَعْمَدُهَا بِيضُ رِقَاقٍ وَخَرَصَانِ
تَشْبُ عَلَى أَحْشَائِهِ مِنْكَ نِيرَانِ
وَفِيكَ أَسْفَتْ الْهَوْلَ خَطَّتَانِ
عَلَى أَنْ حَظَّ الْعَيْنِ مِنْي حَرَمَانِ

دَخَلْتُ عَلَيْهَا خَيْمَةً شُرْفَاتُهَا
فَقَالَتْ أَلِصْ: بَلْ ذُو صَرَامَةٍ
إِلَيْكَ شَفَقْتُ اللَّيْلَ كَالسَّيْلِ يَرْتَمِي
فَقَالَتْ: أَقِمْ عِنْدِي لَكَ الْوَصْلَ كَامِلًا

ومن أهم الظواهر الفنية اللافتة للنظر في بناء قصيدة الغزل في عصري ملوك الطوائف والمرابطين ظاهرة القصيدة الرسالة، وقد تربع على قمة تلك الظاهرة ابن زيدون ولعل الظروف السياسية والشخصية قد ساعدت على ذلك (ففي المرحلة التي تلت ابتعاد ابن زيدون عن ولادة كان الشاعر أسير السجن، وأسير نكسة الحب المضطرب، فكانت الوسيلة التي يعبر فيها عن عواطفه في إطار هذين الأسرين الرسالة: النثرية والشعرية، ولقد استمر وقع الأسر النفسي عليه فترة، وبعد خروجه من السجن، لذلك نراه من وراء

(١) الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٦٢٣.

المسافات يكتب رسائل قصائد محددة المعالم مرتبة الأفكار، متراوحة بين الاعتدال والثورة مزودة بقوة الانتقاء اللفظي وحلاوة الجرس الموسيقي^(١).

هذا وتشير المصادر التي بين أيدينا إلى أن التخابط بين ابن زيدون وولادة كان عن طريق المراسلات الشعرية، ولعل أشهر القصائد التي نظمها ابن زيدون وألحقها برسائله والتي أخذت سمة القصيدة الرسالة في شعر الغزل ثلاث قصائد جاءت على النحو التالي:

الأولى مطلعها:

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقياتنا تجافينا

الثانية مطلعها:

إني ذكرك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقاً
لئن قصر اليأس منك الأمل وحان تجنيك دون الحيل

أما القصيدة الأولى فقد نالت شهرة عظيمة في تاريخ الأدب بصفة عامة وفي شعر الغزل بصفة خاصة، وقد كتبها الشاعر بعد ما فر من سجنه بقرطبة متوجهاً إلى أشبيلية، وقد أرسلها إلى ولادة، وقد شغف معارضتها كثيرون ولكنها ظلت رائدة في مكانها الرفيع.

يقول ابن زيدون في مطلعها معبراً عن الألم والسجن: (٢)

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقياتنا تجافينا
ألا وقد حان صبح البين صبحنا حيناً فقام بنا للحين داعيناً
من مبلغ المكيسينا بانتزاحهم حزننا مع الدهر لا يبلى ويبلينا
أن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنساً بقربهم قد عاد يبكينا
غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص فقال الدهر: آمينا
فاتحل ما كان معقوداً بأنفسنا وانبت ما كان موصولاً بأيدينا

(١) دراسات في الأدب الأندلسي، مقال بقلم/ ألبير مطلق، ط ليبيا عام ١٩٧٦م، ص ١٦١.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص ١٤١.

ويسترسل ابن زيدون في قصيدته بعد أن تراحمت في نفسه ذكريات الحب الماضي، فأخذ يردد أنات الألم المتمزجة بالأمل، وأخذ يعبر عن مشاعره في موضوع آخر من القصيدة قائلاً: (١)

يا ساري البرق غاد القصر واسق	مَن كان صَرفَ الهوى والود
واسأل هنالك هل عني تذكرنا	يسقينا إلفاً تذكُّره أمس يُعِيننا
ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا	مَن لو على البُعدِ حياً كان يُحِيننا
فهل أرى الدهر يقضينا مُساعفةً	فيه وإن لم يكن غيباً تقاضينا
رَبيبٌ مُلكٌ كأنَّ الله أنشأه	مِسكاً وقَدَرُ إنشَاءِ الوري طِينا
أو صاغه ورقاً محضاً وتوجَّه	من ناصع التبر إبداعاً وتحسينا
كانت له الشمس ظيئراً في أكلته	بَل ما تجلَّى لها إلا أخيينا

والقصيدة الثانية أرسلها ابن زيدون إلى الولادة عندما رجع إلى الزهراء بعد فراره من قرطبة مستخفياً، وتحمل في طياتها مشاعر الحزن والألم الممزوج بعاطفة الألم والحسرة والندم، ولكنه استطاع أن يقيم بناءها على صور الطبيعية الأندلسية الرائعة والتي تبعث النشوة والأمل لعل الله يجعل لهما مخرجاً على نحو ما نجد في قوله: (٢)

إني ذكرتكَ بالزهراء مشتاقاً	والأفق طلق ومَرأى الأرض قد راقاً
وللنسيم اعتلالٌ في أصائله	كأنه رق لي فاعتلَّ إشفاقاً
والروض عينٌ مائه الفضي مُبَسِّمٌ	كما شَفَقَتْ عن اللَّبات أطواقاً
تلهو بما يستميل العين من زهر	جال الندى فيه حتى نال أعناقنا
كأن أعينه إذا عاينت أرقى	بكت لِمَا بي فجال الدمع رقراقاً
ورد تَأَلَّقَ في ضاحي منابته	فازداد منه الضحى في العين إشراقاً
سرى ينافحه نيلوفر عبق	وسنان نَبَة منه الصبح أحداقاً
كل يهيج لنا شوقنا	إليك لم يعد عنها الصدر إن ضاقاً

(١) المصدر السابق، ص ١٤٢.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص ١٣٩، ١٤٠.

لا سَكَنَ اللهُ قَلْبًا عَنْ ذِكْرِكُمْ فلم يَطْرِبْ جَنَاحُ الشَّوْقِ خَفَافًا
لَوْ شَاءَ حَمَلِي نَسِيمَ الصَّبْحِ - حِينَ سَرَى وَأَفَاكُمُ بَقْيَى أَضْنَاهُ مَا لَأَقَى
يَوْمَ كَأَيَّامِ لَذَاتِ لَنَا انْصَرَمَتْ بَتْنَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَاقًا
لَوْ كَانَ وَفَى الْمُنَى فِي جَمْعِنَا بِكُمْ لَكُنْ مِنْ أَكْرَمِ الْأَيَّامِ أَخْلَاقًا

وتأتي القصيدة الرسالة الثالثة، ويرسلها ابن زيدون إلى ولادة بعد أن غمره ظلام اليأس وحجب عنه أشعة الحنان، وسيطرت عليه الشكوك والريب، ولام نفسه انتصار العدى عليه، بشرها المفتعل بعد أن راق سحرهم المفتري عند ولادة وبعد أن غررها زورهم المعتقل وبعد أن قابلهم بشرها المفتعل، كل هذه المشاعر والأحاسيس ضمنها قصيدته الرسالة التي ورد فيها معاني سلام الوداع حيث قال: (١)

لَئِنْ قَصَرَ مِنْكَ الْيَأْسُ الْأَمَلُ وَحَالَ تَجَنُّبُكَ دُونَ الْحَبِيلِ
وَنَاجَاكَ بِالْأَفْكَ فِي الْحَسَدِ فَأَعْطَيْتُهُ جَهْرَةً مَا سَأَلَ
وَرَأْفَتِكَ سِحْرَ الْعِدَى الْمُفْتَرَى وَغَرَّكَ زَوْرُهُمُ الْمُفْتَعَلِ
وَأَقْبَلْتَهُمْ فِي وَجْهِ الْقَبُولِ وَقَابَلْتُهُمْ بِشَرِّكَ الْمُقْتَبَلِ
فَإِنْ نَمَامَ الْهَوَى لَنْ أَزَالَ أَبْقِيهِ حِفْظًا كَمَا لَا أَزَالَ

وعلى هذا النحو استطاع شعراء الغزل الأندلسي في عصري ملوك الطوائف والمرابطين أن يقوموا ببناء قصائدهم الغزلية، والتي اتسمت بالطول والقصر من خلال مقطوعات ومن خلال قصائد طويلة قائمة على معاني الغزل، كما استطاعوا أن يكتبوا في القصة الغزلية الرسالة، وقد تأثروا بعوامل البيئة الأندلسية من حيث الصور وجمال الطبيعة، ومن حيث البيئة الثقافية والظروف الاجتماعية كما تأثروا في البداية بنظام القصيدة المشرقية من حيث توظيف التراث وذكر الأماكن الحجازية والوقوف على الأطلال وغير ذلك من الموروثات المشرقية في بناء القصيدة.

(١) ديوان ابن زيدون، ص ١٨٧.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- ابن حزم الأندلسي، د. زكريا إبراهيم، سلسلة أعلام العرب، طبعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- ٢- ابن خفاجة الأندلسي، عبد الرحمن جبير، طبعة بيروت ١٩٨١م.
- ٣- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. حسن البصير، طبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.
- ٤- بناء القصيدة في النقد العربي في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، طبعة دار الأندلس.
- ٥- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف ١٩٦٣م.
- ٦- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، طبعة دار الأندلس، بيروت.
- ٧- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي.
- ٨- تاريخ الأدب الأندلسي في عصري ملوك الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، طبعة دار الشروق، ٢٠٠٥م.
- ٩- تاريخ الأدب "العصر الجاهلي"، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، ٢٠٠٥م.
- ١٠- تاريخ الأدب "العصر العباسي الأول"، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، ٢٠٠٧م.
- ١١- تراجم الشعراء: أبو نواس، عمر بن أبي ربيعة، جميل بثينة، جحا الضاحك المضحك، للعقاد، طبعة ١٩٨٠م.
- ١٢- جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، د- كمال خلايلي، الطبعة الأولى، دار الفارس، الأردن، ١٩٩٣م.
- ١٣- الحياة الأدبية في شرقي الأندلس في عصري المرابطين والموحدين، د. عبد الجواد الفحام، طبعة الدار المصرية للكتاب، ١٩٩٧م.
- ١٤- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية ١٩٥٤م.

- ١٥- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م.
- ١٦- ديوان أبي نواس، طبعة دار صادر، بيروت.
- ١٧- ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق، د. سامي الدهان، الطبعة الثالثة، دار المعارف.
- ١٨- ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمع وتحقيق: منال منيزال، طبعة بيروت، ١٩٨٥م.
- ١٩- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- ٢٠- دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس وآخرون، طبعة ليبيا، ١٩٧٦م.
- ٢١- ديوان جميل بثينة، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٨٢م.
- ٢٢- ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة ديراني، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م.
- ٢٣- ديوان ابن حمديس، تصحيح وطبع جستينوسكيباريللي، طبعة رومية الكبرى، ١٨٩٧م.
- ٢٤- ديوان ابن زيدون، تحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، د.ت.
- ٢٥- ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبدالله سنده، الطبعة الأولى- دار المعرفة - بيروت، ٢٠٠٦م.
- ٢٦- ديوان ابن اللبانة، جمع وتحقيق د: محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٩٧٧م.
- ٢٧- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف.
- ٢٨- ديوان ابن عبدون، تحقيق ودراسة: سليم التنير، طبعة دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٨٨م.
- ٢٩- ديوان ابن اللبانة، تحقيق: د. محمد مجيد السعيد، طبعة جامعة البصرة ١٩٧٧م.
- ٣٠- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: د. إحسان عباس، طبعة دار صادر، بيروت.
- ٣١- الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت.
- ٣٢- زاد المسافر لأبي بحر صفوان بن إدريس.

- ٣٣- الشعر في ظل بني العباس، د. محمد مجيد السعيد.
- ٣٤- شرح قصيدة باتت سعاد، ابن هشام الأنصاري.
- ٣٥- شرح المعلمات العشر، د. مفيد قميحة، دار الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٣م.
- ٣٦- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيرسن، ترجمة د. الطاهر مكي، طبعة أولى، دار المعارف ١٩٩٨م.
- ٣٧- الشعر العربي المعاصر، د. الطاهر مكي، دار المعارف، ١٩٨٠م.
- ٣٨- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد.
- ٣٩- شعر الغزل في الأندلس بين التقليد والتجديد، د. عبد الجواد الفحام، مطبعة أبو هلال بالمنيا، طبعة أولى ١٩٩٦م.
- ٤٠- شرح المعلمات العشر، مفيد قميحة.
- ٤١- الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، دار المعارف.
- ٤٢- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، ١٩٨١م.
- ٤٣- الصورة الفنية عند أبي القاسم الشابي، د. مدحت الجبار.
- ٤٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، طبعة دار المعارف ١٩٧٣م.
- ٤٥- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، طبعة دار المعارف، ١٩٨٣م.
- ٤٦- طوق الحمامة، لابن حزم الأندلسي، د. صلاح الدين الهواري، طبعة دار الهلال ٢٠٠٠م.
- ٤٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق.
- ٤٨- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية.
- ٤٩- الغزل العذري، د: يحيى الجبوري، الطبعة الأولى، دار البشير، بيروت، ٢٠٠٥ م.
- ٥٠- في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، طبعة دار المعارف، د.ت.
- ٥١- في الشعر العباسي: الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل.
- ٥٢- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، الطبعة ١١، دار المعارف.

- ٥٣- قضايا الشعر المعاصر، د. نازك الملائكة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧م.
- ٥٤- قضايا النقد العربي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي، طبعة دار الكتاب العربي، ١٩٧٦م.
- ٥٥- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري.
- ٥٦- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، طبعة القاهرة ١٩٦١م.
- ٥٧- مجلة المصري، العدد الثاني، مقال بقلم سهير القلماوي، مايو ١٩٦١م.
- ٥٨- المختار من شعر بشار للخالدين، نشر: محمد بدر الدين العلوي، القاهرة ١٩٣٤م.
- ٥٩- المثل السائر، لابن الأثير.
- ٦٠- مقدمة القصيدة الإسلامية عند حسان بن ثابت، د:محمود أبو الخير.
- ٦١- المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، الطبعة السادسة- دار المعارف.
- ٦٢- من أسرار اللغة عند العرب، د. محمد مندور، طبعة مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م.
- ٦٣- منهاج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، الطبعة الثالثة - بيروت.
- ٦٤- الإنسان الأندلسي، د. ضاهر أبو غزالة، الطبعة الثانية، دار المواسم، بيروت، ٢٠٠٦م.
- ٦٥- نفح الطيب للمقري التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس، طبعة دار صادر، بيروت.
- ٦٦- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، الطبعة السابعة، نهضة مصر، ٢٠٠٧م.
- ٦٧- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ١٩٩٦م.
- ٦٨- النقد الجمالي، روز غريب.